

Predella journal of visual arts, n°59, 2026 www.predella.it - Monografia / Monograph 

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Diletta Ceccarelli, Giovanni Pietro Podestà

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655



Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP D43C24000580001

Progetto PNRR: Iartnet - An International Platform for Artistic Practice/Research and Cultural Heritage at Italian Higher Arts Education Institutions

Codice Identificativo INTAFAM_00066



Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti Origini, sviluppi, prospettive

Atti del convegno internazionale di studi
(Firenze, Accademia di Belle Arti, 12-13 novembre 2025)

a cura di
Gerardo de Simone, Cristina Frulli



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI FIRENZE



ASSOCIAZIONE ITALIANA
DI STORIA
DELLA CRITICA
D'ARTE ETS
COMITATO UNIVERSITARIO

Indice

Massimiliano Rossi

Introduzione

9

Giovanna Cassese

*La Storia dell'arte quale disciplina identitaria della cultura in Italia
e nell'ambito degli studi nel settore dell'alta formazione artistica:
la sua ridefinizione nei nuovi SAD del comparto AFAM*

23

Gerardo de Simone

*La Storia dell'arte come disciplina accademica.
Ragioni e propositi di un convegno*

45

Enrico Sartoni

*Le origini della didattica teorica della Storia dell'arte tra Giorgio Vasari
e Vincenzo Borghini nell'Accademia del Disegno*

61

Alexander Auf der Heyde

*«Die beste Theorie der Kunst ist ihre Geschichte»:
origini e sviluppi di una disciplina che disciplina*

69

François-René Martin

*La résistible naissance des enseignements théoriques et de l'Histoire
de l'art à l'École des Beaux-Arts de Paris (1791-1864)*

79

Rosa María Recio

*The Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Sources and documents
of a pedagogical referent (1752-1967)*

91

Eduardo De Maio

*L'arte italiana fra promozione e conservatorismo nelle aule e nelle sale
della Royal Academy di Londra*

105

Marco Ciampolini

*Gli insegnamenti teorici all'Accademia di Belle Arti di Carrara dall'origine
alla Restaurazione: docenti e materiale didattico*

125

Paolo Pastres

*Gli elogi annuali all'Accademia di Venezia dal 1808 al 1866:
una forma di Storia dell'arte, tra erudizione e celebrazione*

141

Cristina Frulli

*La Storia dell'arte all'Accademia di Firenze come storia educativa e civile:
una traccia negli anni postunitari e in Camillo Jacopo Cavallucci*

157

Francesca Lui

*«A lume aperto». Estetica, Storia dell'arte e prassi artistica a Bologna
tra due secoli. La figura del Segretario dall'Accademia Clementina
all'Accademia di Belle Arti*

171

Alberto Giorgio Cassani

*Dal Bello ideale al Vero (ideale?). La difficile conquista della Storia
nei "Discorsi parenetici" dell'Accademia Provinciale di Belle Arti di Ravenna*

185

Federica De Rosa

*L'insegnamento storico-artistico nell'Accademia di Napoli.
Origini, pratiche e tracce materiali nella prima metà dell'Ottocento*

199

Roberto Sani

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti dall'Unità alla riforma Gentile del 1923*

219

Susanne Adina Meyer

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti (1923-1943)*

231

Nicoletta Leonardi

*Fotografia e Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera
nell'Ottocento: il caso di Giuseppe Mongeri*

243

Greta Plaitano

*Tracce per una storia della fotografia proiettata. Le diapositive
per la Storia dell'arte dell'Accademia di Belle Arti di Brera*

263

Edoardo Sala

«Parlare ad essi con linguaggio appropriato a pittori, a scultori, a decoratori». L'insegnamento della Storia dell'arte all'Accademia di Brera: la docenza di Giulio Carotti (1902-1922)

275

Alessandro Botta

«Il professore [...] non deve essere il critico ma bensì lo storico dell'arte». Storia dell'arte all'Accademia Albertina, 1885-1900

291

Pietro Roccasacca

Notizie dei Professori di Storia dell'arte alle Belle arti di Roma reperibili nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma

309

Susanna Ragionieri

La costruzione della Storia dell'arte contemporanea italiana e le difficoltà dell'Accademia nelle Biennali del 1948 e 1950: il caso fiorentino

321

Francesco De Carolis

La Storia dell'arte e i corsi speciali istituiti tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento all'Accademia di Belle Arti di Firenze

333

W. J. T. Mitchell

The Academy in a State of Siege: Pictures of an Institution

343

Dal Bello ideale al Vero (ideale?). La difficile conquista della Storia nei “Discorsi parenetici” dell’Accademia Provinciale di Belle Arti di Ravenna

This essay examines the Discorsi parenetici delivered annually at the Accademia di Belle Arti of Ravenna between 1829 and 1921, tracing the institution's ideological evolution from a Bello ideale rooted in Catholic Platonism to an increasingly secular engagement with historical and veristic aesthetics. Through orators ranging from Alessandro Cippi and Niccolò Tommaseo to Pietro Selvatico, Olindo Guerrini and Adolfo Venturi, the study reconstructs recurring topoi—art and peace, the ut pictura poesis tradition, art versus science, and the contested primacy of the Greek ideal—while showing how art history as a discipline only gradually emerged within these ceremonial addresses. Particular attention is paid to Selvatico's 1843 call for a historically and civically grounded art history, and to Guerrini's 1880 lecture Del verismo, which decisively abandoned absolute aesthetic canons in favour of historicist relativism. The essay situates this trajectory against the broader political shift from papal rule to the Kingdom of Italy, arguing that the Academy's discourse mirrors the nation's passage from confessional culture to secular modernity.

L'idea di un'Accademia di Belle Arti da istituirsi nella città di Ravenna nasce nel 1827 da un'intuizione del ventenne prelato maceratese, senza ordini sacri, Lavinio de' Medici Spada (fig. 1), Vice Legato dell'odiato – dai carbonari ravennati – Cardinal Agostino Rivarola, ma da lui lontanissimo, visto che «si contraddistinse per la liberalità del comportamento pubblico rispetto ai rigori oltranzisti e repressivi del cardinale»¹. L'intuizione dello Spada fu subito fatta propria dalla Legazione Provinciale e dal Comune di Ravenna, con l'approvazione del Cardinal Legato Vincenzo Macchi². D'istituire un'Accademia di Belle Arti in Ravenna se n'era parlato, però, fin dalla seduta del Consiglio comunale del 29 ottobre 1803, nella discussione per l'applicazione della legge 4 settembre 1802 sull'Istruzione pubblica³. Il Viceprefetto Bonaventura Zecchini, ipotizzandone la fondazione, ne pensava la sede «nel locale di Classe», l'attuale Biblioteca Classense, dove l'«aspetto della Biblioteca e del Museo» avrebbe acceso «gli animi della gioventù distratta e neghittosa»⁴.

L'Accademia, aggettivata «elementare», fu ufficialmente inaugurata il 26 novembre 1829. Il resoconto di quella giornata si può leggere nella *Prefazione e Discorso letti il dì xxvi. Novembre MDCCCXXIX. per la solenne Apertura dell'Accademia elementare di Belle Arti in Ravenna, Al Lettore*⁵ (fig. 2). Primo Direttore a vita, nonché, nei primi anni, docente di tutti i corsi⁶, fu nominato Ignazio Sarti⁷, scultore, architetto e incisore bolognese, che già occupava la cattedra di Architettura Civile ed Ornato nel Liceo-Convitto ravennate dal 16 marzo 1827. Da quella data, 1829, e fino al 1921, dunque per quasi un secolo, tranne rari anni, particolarmente “turbolenti” dal punto di vista politico per la Legazione pontificia ravennate, e

per tutto il corso della Prima guerra mondiale – in occasione della *Distribuzione dei Premi* agli alunni e, col tempo, alunne, e dell'*Esposizione* delle loro opere⁸, che cadevano solitamente nei mesi di maggio-giugno –, si tennero *Prefazioni* e *Discorsi parenetici*, affidati, le prime, al Segretario a vita, Conte Alessandro Cappi⁹, e, i secondi, ad Accademici onorari, in genere professori del Liceo-Convitto, o a personalità della cultura, in gran parte, all'inizio, prelati, di area romagnola o emiliana, successivamente estesi a protagonisti provenienti dall'intera penisola. Tra le figure più rilevanti vanno annoverati Pietro Selvatico¹⁰, Pietro Ercole Visconti¹¹, Luigi Canina¹², Niccolò Tommaseo¹³, Olindo Guerrini¹⁴, Adolfo Venturi¹⁵ e Diego Valeri¹⁶.

Scorrendo negli anni, si può notare, come del resto non potrebbe non essere, il progressivo passaggio da discorsi legati a un'estetica del "Bello ideale" a una del Vero, forse anch'esso "ideale", che accompagnano il progressivo passaggio da un'istituzione legata a una cultura confessionale a una sempre più laica e anticlericale.

Non potendo per evidenti limiti di spazio e, soprattutto, per non abusare della pazienza del lettore, estenderci troppo, si forniranno solo alcuni esempi, tra i più rilevanti, di questo percorso.

Non è certo un caso che, nei primi anni, compaia il tema delle arti insieme a quello della pace, visto il periodo caratterizzato da moti e insurrezioni di matrice risorgimentale. Sarà proprio il Cappi a parlare, nel 1829, nella sua prima *Prefazione*, di come «la pace [... abbia] bisogno delle arti, e in ispecial modo la pace che seguita ai civili turbamenti»¹⁷, di come le arti siano tutte «grazia, compostezza, e tranquillità»¹⁸; e di come queste non si possano coltivare se non nella «quiete domestica (che non si può godere mancando la pubblica)»¹⁹, riprendendo in modo pedissequo l'idea platonica, fatta propria dalla Chiesa, concetto del Bello-Buono: «Le arti col tenere gl'intelletti [*sic*] nella considerazione e vagheggiamento delle idee del bello fanno acquistare all'animo un'assai buona disposizione a ricevere e serbare gli affetti nobili e gentili [...]»²⁰. Da qui, il plauso, nel *Discorso parenetico* dello stesso anno, di Mons. Pellegrino Farini²¹, letterato e storico, di Raffaello, che «meritò la lode di divino, perché seppe avvisare le bellezze degli universali, e ritrarle»²²; mentre Caravaggio «non l'ebbe, e non l'avrà mai, perché tutto il suo valore, sebben grande, pose nel rifare i simili»²³. Compare anche, per la prima volta, il cliché della superiorità della Grecia, in ambito artistico, sulle altre nazioni e sui secoli a venire²⁴. Se nella successiva *Prefazione* del Cappi, del 1830, emerge un tema caro alla rivendicazione di una supremazia italica nelle arti, quello della condanna dell'esterofilia (si biasima il «[...] riprovevole, e soverchio affetto delle cose straniere, che tanto pregiudizio reca alle nostre, ed a noi»²⁵), di lì a quasi un decennio un altro relatore, Santi Fabri – non sarà un caso che fosse un

matematico? – riconoscerà la legittimità di differenti visioni artistiche: «Per verità io estimo esser grandissimo il torto di molti fra gl'italiani di condannare la letteratura straniera perché il gusto n'è diverso dal nostro. [...] ogni popolo ha nelle arti come nelle lettere un gusto, ed un bello ideale suo proprio, il quale anche nella stessa nazione si modifica per modo da potere non difficilmente riconoscere il tempo, la scuola, e sin anco l'autore»²⁶; contestando, inoltre, l'idea che esista un unico bello ideale: «Se l'idea del bello dell'arte dee cercarsi, siccome si è dimostrato, nelle naturali apparenze, siccome queste variano di luogo in luogo, così sembra, che ancora il concetto ideale del bello non debba esser uno, e che quindi avvenga che l'arte si modifichi secondo la differenza de' luoghi, de' climi, delle leggi, e de' costumi»²⁷.

Va detto che, più che di storia dell'arte – all'epoca erano considerate tali le *Vite*²⁸ del Vasari²⁹ e la *Storia pittorica della Italia*³⁰ del Lanzi³¹ – per cui bisognerà aspettare il 1843 e il *Discorso* di Pietro Selvatico³² nonché quello di Francesco Bravi del 1878³³ (oltre, naturalmente, all'allocuzione del “padre” della storia dell'arte, Adolfo Venturi, tenuta nel 1893), i *Discorsi* di questi anni vertono tutti su considerazioni di natura estetica.

Un timido tentativo di storia dell'arte locale è quello portato avanti pervicacemente per ben tredici anni, dal 1831 al 1844, dal Cappi con lo scopo di rivalutare la figura del pittore ravennate Luca Longhi³⁴ (figg. 3-4).

Un altro *topos* abbastanza frequentato nei primi decenni all'interno dei *Discorsi parenetici* è la nota metafora dell'*Ut pictura poesis*. Ne parleranno il Farini nel 1832³⁵ e nel 1835³⁶, Filippo Mordani nel 1840³⁷ e Giovanni Rosini nel 1846³⁸. Agli inizi, più che di storia dell'arte vera e propria, si citano *exempla* di artisti e di loro opere da imitare da parte dei giovani artisti: tra questi, naturalmente, *in primis*, il “divino” Raffaello e la sua *Trasfigurazione*, «Il primo quadro del mondo», Michelangelo e il suo *Mosè*, nonché la *Religione* del Canova, secondo la triade indicata da Monsignor Giulio Buoninsegni³⁹. Bisognerà aspettare Francesco Rocchi, nel 1858, per assistere a critiche all'ultimo Raffaello⁴⁰, quello più “manierista” e, ancor più, a Michelangelo, e alla sua celeberrima «terribilità, che sbigottisce la mente ma nulla dice all'intelletto, nulla al cuore»⁴¹. Nel 1836, il Cappi deplora il fatto che si sia abbandonata la difficile strada della pittura storica a favore di quella «*di genere*»⁴² dettata «da un disordinato amore di guadagno, e da una non perdonabile ripugnanza alle fatiche, dalla quale fu preso questo secolo»⁴³. Un altro tema che avrà un importante sviluppo è quello della contrapposizione arte-scienza. Il là è dato da Francesco Barciulli, Rettore del Collegio di Ravenna, che nel suo discorso del 1838, *Dello studio delle Belle Arti*, sostiene come quest'ultimo «sia l'unico strumento atto a levigare l'asprezza dell'orgoglio scientifico»⁴⁴, dal momento che «[...] la faccia severa delle scienze figlie dell'intelletto non si confà col sorriso

delle arti belle che nascono da fantasia»⁴⁵ e che «Le scienze parlano un linguaggio gradito al solo intelletto [...]»⁴⁶.

Stranamente più moderato è don Vincenzo Ferranti⁴⁷ – ma non dopo aver saputo che fu un sostenitore di Vincenzo Gioberti –, che nel suo discorso *Sulle condizioni da essere adempiute per conciliare industria ed arte a maggior bene della società* del 1860⁴⁸, data spartiacque per un cambio di rotta ideologico dell'Accademia ravennate, si chiede se «più progrediscono le industrie e le scienze sperimentali, abbia a scadere l'arte e a stremarsi ognora più la poesia»⁴⁹. La risposta è che bisogna trovare una sintesi tra «il sensibile e l'ideale, e però tra l'industria e la poesia, tra la scienza e la sapienza»⁵⁰, in modo che «[...] e l'ontologia [possa] giovare delle conoscenze sperimentali, e le scienze positive delle ontologiche; servendo le une ai bisogni dello spirito, senza detrimento dei corporei, e le altre a queste senza svantaggio di quelli»⁵¹. Ma il Ferranti pone un limite insormontabile: «nulladimeno è per noi inconcusso che la primazia dell'industria non può che annientare l'arte e la poesia»⁵². Per cui, rivolgendosi infine ai giovani aspiranti artisti, l'abito religioso rispunta fuori, indicando la religione come unica ancora di salvezza: «Di tal guisa anzi che essere travolti nella corrente, reggerete contro al razionalismo, che coll'insinuare il dubbio spianta le credenze e perciò agghiaccia il cuore; e contro l'utilismo che lo diserta d'ogni affetto delicato e generoso»⁵³. Il passato clericale dell'Accademia ravennate è ancora duro da essere vinto. Se per Niccolò Tommaseo, «Degno de' tempi mutati è che l'arte si riabbracci alla scienza; che tra il mestiere e la scienza aureo anello sia l'arte»⁵⁴, è altrettanto vero che egli ritiene pericolose per la morale le moderne metropoli: «Vedere nelle più frequenti vie delle grandi città immagini [sic] goffamente profanatrici delle cose dal popolo venerate, immagini [sic] di calunnia, provocatrici del disprezzo che forse è più velenoso dell'odio, e che più intimamente offende i vincoli dell'umana società; è vista che dovrebbe mettere più sgomento che le armi di nemici incorrenti»⁵⁵. E in un afflato che sembra quasi anticipare Pier Paolo Pasolini, il Tommaseo rivendica il primato di città minori e campagne: «Buon per noi che, a rinnovare l'aria stagnante delle grandi città, vengono le ispirazioni mandate dalle città minori e dalle povere terre, nelle quali la fede schietta si alleva e lo schietto ardimento, e dove nascono d'ordinario gli uomini eletti a rifare le nazioni, a dilatare il regno dell'umano pensiero»⁵⁶. Tanto da concludere che tutte le scienze – studi anatomici, fisiologici, fisiognomia, craniologia, ottica, meccanica, fisica, chimica, erudizione della storia antica e moderna – non sono nulla: «se la scienza del cuore, se la coscienza dell'affetto mancasse, mancherebbe all'arte lo spirito della vita»⁵⁷.

La svolta epocale del passaggio dallo Stato Pontificio al Regno d'Italia si riflette ovviamente anche nei *Discorsi parentetici*. Nel 1864, Ferdinando Ranalli⁵⁸, letterato, storico, critico letterario, patriota, bibliotecario, in *Dell'Ufficio delle Arti rispetto alla*

civiltà, proclama che l'arte «[...] non altro servizio dovrebbe rendere alle tirannidi, che d'infamarle»⁵⁹; e, «[...] perché le arti del disegno hanno più bisogno del favore de' potenti, devono maggiormente procacciare che la potenza degli Stati non sia che civile»⁶⁰.

Sempre sulla scia dell'ottenuta libertà dal giogo austriaco e papalino si muove la riflessione di Luciano Scarabelli⁶¹, scrittore, storico e politico italiano, nel suo discorso dall'emblematico titolo di *Le Arti Belle sono le Arti della Libertà* del 1865, autore che già vent'anni prima, unico caso in assoluto, era stato invitato a tenere l'orazione⁶². Lo Scarabelli polemizza apertamente con un *topos* di cui si è parlato all'inizio di questo testo, che sosteneva come le arti potessero fiorire solo in tempo di pace – una *pax pontificia*, naturalmente: «Le arti belle da un certo tempo ebbero cortigianeria e nome di ARTI DELLA PACE. [...]. Signori, queste arti furono caluniate; e sotto questo specioso nome di *pace* covava ad esse un deleterio, come alle industrie, ai commerci, a tutte le prosperità civili e politiche delle genti. – Le ARTI, specialmente le BELLE, di cui solo devo discorrere, e delle figurative, di che solo per ora voglio, serbata ad altri di le architettoniche, molto illustri e famose, sono le ARTI DELLA LIBERTÀ, fiorirono e si stremarono con essa, riapparirono al loro apparire, subirono tutte le sue vicende»⁶³. Di contro alle fittizie “paci” del passato, a cominciare, appunto, da quella del Papato⁶⁴, «È dunque la LIBERTÀ POLITICA in che vivono e prosperano le arti»⁶⁵. E lo Scaramelli cita il nome del Correggio, «che senza re, senza principi, né signori, né papi con quattro regolari e alcuno laico oscuri, poté lavorar tanto bene e tanto bene esser retribuito quanto Raffaello che a principi e papi serviva, e tanto elevarsi nelle arti da gareggiare con qualunque de' più distinti [...]»⁶⁶. E qui mi si permetta una brevissima digressione. Il nome più citato dagli Accademici onorari e di merito susseguitisi per quasi un secolo sulla cattedra dei *Discorsi parenetici*, non è difficile indovinarlo, trattandosi dell'Accademia di Ravenna è quello di Dante Alighieri (o Allighieri, come si scriveva allora). E qui, per sineddoche, nomineremo il solo Scaramelli per i tanti che hanno menzionato il Sommo Poeta. E lo Scaramelli lo menziona proprio a proposito della libertà, contro quei «briachi del troppo bene che loro la Fortuna ebbe compartito»⁶⁷. Definito «straordinario fenomeno al mondo»⁶⁸, «Nazione alcuna non ebbe l'eguale»⁶⁹ e «Nessuno dopo di lui poté sedergli a lato, nessuno misurarsegli al volto: egli è gigante da non poterlo mirare in faccia che il sole». Quel Dante così ben effigiato dal ravennate Enrico Pazzi sulla piazza di Santa Croce nella sua «suprema rampogna [...] a tutta Italia»⁷⁰.

Di arte e libertà parleranno in seguito anche Giambattista Giuliani⁷¹, filologo, linguista, storico della letteratura e fra i più celebri dantisti del XIX secolo, nel 1866⁷²; Francesco Lucentini, professore nel Ginnasio comunitario di Ravenna, nel 1871⁷³; Cesare Albicini⁷⁴, giurista, patriota e politico italiano e Rettore dell'Università di Bologna nel 1872⁷⁵. Tutto ciò, certamente, sulla scia della breccia di Porta Pia.

Come detto, nei *Discorsi parenetici* dell'Accademia ravennate, raramente si può parlare di storia dell'arte. Ma qualcosa pur si trova, a cercar bene. Un primo accenno all'argomento viene dal già citato discorso del Selvatico (fig. 5) che afferma come «[...] sin qui non sempre la storia dell'arte scrivemmo, ma quella degli artisti, non il progredimento intellettuale, ma una raccolta di biografie»⁷⁶. In pratica non il contenuto, ma la forma: «Sin qui non isvolgemmo ancora compiutamente, se così posso dire, quel misterioso propagginarsi del pensiero che si vale dei colori e del marmo per rivelare sentimenti ed affetti; ma invece ponemmo sull'altare la forma, e quella ci parve bello considerare com'unica mira dell'arte. Di qua quelle lodi insignificanti al succoso colore, al bel chiaroscuro, alle armoniche linee della composizione»⁷⁷. Aver privilegiato la "bella forma", ha portato, come conseguenza, allo «sprezzo ai trecentisti ed a' quattrocentisti, nella forma tenuti men perfetti che gli artisti del cinquecento; di qua ai Bellini, al Cima, al Gozzoli i secondi onori, ed il primato esclusivo concesso invece ai Tiziani, ai Tintoretto ec., sommi ingegni anch'essi, ma che talvolta tutto alla forma sacrificarono; di qua l'Urbinate divino più lodato nelle ultime che nelle prime sue opere»⁷⁸. Il giudizio del Selvatico sulla letteratura storico-critica è abbastanza *tranchant*: «Se si conceda eccezione a pochi libri dettati in questi ultimi anni, specialmente in Francia ed in Germania»⁷⁹, quali opere di storia artistica possono dirsi scevre dai pregiudizi notati? E anche in quei libri, chi potrà affermare vi sia quanto bisogna per conoscere compiutamente la storia dell'arti, specialmente d'Italia, la terra che per più secoli fu madre e regina d'esse?»⁸⁰. Ma poi, immediatamente, sembra un po' correggere il tiro, riconoscendo ad alcune pietre miliari il ruolo di preparazione a futuri sviluppi: «Né con questo intendo di spregiar come inutili i preziosi lavori del Vasari, del Lanzi, del d'Agincourt»⁸¹, del Cicognara⁸² e di altri valenti che sulle arti italiane consacrarono lunghi studi. Quelle opere laboriose sono anzi da tenersi in gran conto, giacché prepararono come a dire la strada o piuttosto furono un gagliardo passo ad arrivare l'altezza desiderata»⁸³. Il Selvatico, inoltre, critica sia la tendenza a curare di più le tecniche rispetto al pensiero, precisando però che spesso gli storici dell'arte nemmeno le prime conoscono effettivamente: «È anche colpa non lieve di alcuni fra quelli che scrissero sulla storia dell'arte, l'occuparsi troppo dei mezzi tecnici e curar poco il pensiero artistico, ma sono però molti più quelli che parlano dei mezzi tecnici in modo da mostrare quanto poco li conoscano. Che se meno li ignorassero, forse non ci direbbero bellezze di colore e di segno le più riprovevoli convenzioni, né ci loderebbero le più manierate imitazioni del vero. – E da questa ignoranza più fondi mali ne vengono; perché non si può giungere a ben penetrare il pensiero d'un artista, se non si conoscono ben addentro i magisteri pratici con cui l'incarnò»⁸⁴. Il Selvatico, poi, mette in dubbio che si riesca nell'intento di scrivere un'autentica storia dell'arte se non la si considera strettamente collegata alla civiltà di un popolo,

nello specifico quello italiano. Dunque una storia dell'arte come storia globale di una civiltà: «Ma a conseguire tanti vantaggi io temo non arrivi neppur la sapiente età nostra, se gli scrittori non cominciano a meglio considerare lo scopo dell'arte e ad osservarne le molteplici relazioni che la stringono alla civiltà ed alla vita del popolo italiano. – I più guardano l'arte come se esistesse da sola: neppure paiono sospettare che essa sia una delle espressioni del pensiero intimo che domina le grandi ere dell'umanità»⁸⁵. In sintesi, compito dello storico dell'arte è mettere in luce il pensiero che muove l'artista, giudicando «se la maniera con cui l'espose era la più acconcia a renderlo evidente»⁸⁶. Solo dopo lo storico dell'arte può «sfogare» le sue velleità stilistiche: «Dopo ci si ingolfi pure negli astrusi artifici della forma, ci favelli di colore, di disegno, di prospettiva, di anatomia, ma non si dimentichi che questa forma in ogni sua parte ha da giovare il concetto, né mai deve scambiarlo con altri od oscurarlo»⁸⁷. Concludendo sentenziosamente: «grave errore dividere nelle arti la forma dal pensiero»⁸⁸. È da sottolineare come il Selvatico, auspicando la comparsa di una storia dell'arte di tal fatta, specifichi che tale non potrà essere se non tenendo in gran conto l'architettura, evidentemente, per lui, finora sacrificata rispetto alle sorelle pittura e scultura: «Che se, come spero, verrà giorno in cui alcun fra i vigorosi intelletti dell'odierna Italia ci dia una storia dell'arte nostra colle viste accennate; egli certo non si dimenticherà di cominciar dalla architettura che è sovrana alle altre arti, e prepara ad esse lo spazio, e di quelle si giova come di energico mezzo a far più efficace la sua espressione. E forse quell'incompiuto che è da rimproverarsi a molti de' nostri libri di storia artistica, io credo provenga appunto e dai cenni inesatti che ci danno intorno alle cose di architettura, e dal non collegarle mai con le arti che da essa originarono»⁸⁹. Auspicio, ce lo si permetta di dire, ancor più fondamentale oggi, quando la storia dell'arte rischia di scomparire all'interno dei percorsi scolastici e l'architettura ancora di più. È però rilevante che il Selvatico riconosca l'impossibilità che un singolo studioso possa farcela da solo, augurando un lavoro d'équipe: «né il tempo, né la volontà, né l'ingegno di un sol uomo potrebbero bastare a così vasta intrapresa. È mestieri che la vengano aiutando più forze congregate ad un comune scopo. Può sì un uomo solo, quando sia di intelletto vigoroso, concepire un generale disegno di storia che portando il massimo bene agli artisti, miri alla gloria dell'Italia e dell'arte: ma come può essergli bastevole la lena e la vita a tutti raccogliere ed ordinare i materiali necessari a tanto lavoro storico? Come trovar maniera ad eseguire i viaggi frequenti, lontani, pazienti che abbisognano per chiarire tanti fatti oscuri e porre in luce tante opere mal conosciute e che pur meritano rinomanza? Né solamente la vita gli sarebbe breve al gigantesco lavoro, ma forse ancora la fortuna, quando ricchissimo non fosse»⁹⁰. Il Selvatico è ben cosciente della difficoltà di tale impresa nell'attuale situazione storica dell'Italia: «Lo so che sperare una così nobile congregazione

d'uomini, in tanta aritmetica de' tempi, in tanta division di nazione, può somigliare a sogno d'utopista»⁹¹. Ma le sue parole finali, di certo rivolte in particolare ai giovani uditori del suo discorso, sono pregne di fiducia e ottimismo: «ma so pur anco che in molte menti d'Italia il provvedimento morale non è estinto da sì gran foga del positivo; so che le novelle generazioni combattono il pregiudizio, distruggono gli idoli dell'errore, e s'avviano animose ad un avvenire sereno su cui sta scritto in gigantesche lettere *Verità*»⁹².

Sarà un caso che l'unico tentativo, forse, di scrivere una seppur breve, vista la situazione, storia dell'arte, sia quello di Vincenzo Siri, ingegnere-architetto e Direttore della R. Scuola Tecnica in Ravenna che nel 1887 terrà il suo discorso dedicandolo a *L'architettura di tutti i tempi*⁹³? (fig. 6) Quasi avesse preso in parola l'auspicio del Selvatico.

Ma la piena consapevolezza dell'impossibilità di dare giudizi nella storia dell'arte – come invece era avvenuto fino ad allora – e dunque l'inizio di una moderna concezione della disciplina, emerge per la prima volta nel discorso di un poeta, Olindo Guerrini⁹⁴ (figg. 7-8), *alias* Lorenzo Stecchetti, invitato nel 1880 a parlare *Del verismo*⁹⁵. Tra l'altro, con questo discorso si celebra il passaggio da un'estetica ancora legata in parte al Bello ideale dei primi decenni dell'Ottocento a una aggiornata ai mutati cambiamenti sociali dell'Italia e dell'Europa di fine secolo. *Panta rei* è l'unica legge dell'arte, secondo il Guerrini: «Tutto si muove e se l'assoluto può essere ipotesi esplicativa di alcune speculazioni filosofiche, o argomento di fede ne' dogmi della religione, l'assoluto in arte non esiste»⁹⁶. La frase finale pone una pietra tombale su secoli di fede nell'ideale del classicismo (o di qualunque altro -ismo). Posizione ribadita, se ce ne fosse ancora bisogno, da un'altra felice battuta: «[...] il *regolo* di Policleto non poté fermare il moto dell'arte [...]»⁹⁷. Ma è un'affermazione successiva che legittima definitivamente il giudizio storico come unico principio di valutazione dell'arte: «Eppure, le figure di Giotto sono forse il *nec plus ultra* della pittura? Quando le giudichiamo belle, non le giudichiamo forse con un criterio storico? Non le giudichiamo forse tali relativamente al tempo in cui furono fatte, in comparazione a quelle fatte prima o contemporaneamente? Esse non sono belle in senso assoluto e non lo sono nemmeno relativamente a noi»⁹⁸. Infine, anticipando l'identica affermazione incisa sul Padiglione della Secessione viennese: «Der Zeit ihre Kunst / der Kunst ihre Freiheit», il Guerrini afferma: «La verità è che ogni epoca ha l'arte sua, e sente quella e non altra»⁹⁹; e aggiunge: «ogni epoca ha l'arte sua e nessuno spregia i grandi maestri che lo precedettero se cerca una nuova via per giungere più facilmente al gusto de' propri contemporanei»¹⁰⁰. Stesso parere esprimerà Antonio Regoli, professore nel Ginnasio Dante Alighieri di Ravenna e futuro docente di Storia dell'arte all'Accademia fin dalla sua istituzione nel gennaio 1898¹⁰¹. Nel suo discorso del 1885, *L'arte nella vita sociale considerata specialmente*

nella storia d'Italia dal secolo XIV al secolo XVII, egli sosterrà: «Sarebbe vano quindi il cercare nelle opere letterarie o artistiche di questo secolo quelle qualità che si ammirano nelle produzioni dei secoli precedenti: nuovi tempi, nuovi fini sociali e nuovi criteri per giudicarli. L'ideale, che non è assoluto e costante, ma cambia a seconda delle condizioni della società, s'era trasformato»¹⁰².

Qualche anno prima, nel 1878, il già citato Francesco Bravi, si era spinto a sostenere che per potersi dire artisti non basta l'esercizio «della pittura o della scultura o del disegno ecc.»¹⁰³, ma che «[...] la coltura generale necessaria all'artista deve abbracciare la conoscenza della Storia nei principali suoi rami (storia sacra, religiosa, civile, politica e letteraria) della letteratura propriamente detta e dell'estetica e storia dell'arte»¹⁰⁴, invitando il giovane uditorio a studiare la storia dell'arte¹⁰⁵, essendo impossibile che un «artista [sia] ignaro della storia dell'arte che è la storia della civiltà»¹⁰⁶; facendo, infine, «voti, o Signori, che anche quest'autorevole Accademia abbia il più presto possibile una cattedra di Storia dell'Arte come avvi in tutte le principali Accademie nazionali ed estere». Cosa che avverrà, come detto, solo alla fine dell'Ottocento.

Non molto altro aggiungeranno a questa nuova consapevolezza storica i pur illustri discorsi dei già citati Adolfo Venturi, nel 1893 (fig. 9), e di Diego Valeri (fig. 10), nel 1921, l'ultimo dei *Discorsi* pubblicati dagli Atti dell'Accademia ravennate. Il Valeri chiuderà il suo *Discorso* auspicando che «La moda [,] fenomeno collettivo, non può essere l'arte nuova; ma può preparare l'ambiente, l'atmosfera spirituale a quell'uno che verrà [...]»¹⁰⁷.

Purtroppo quell'uno, che di lì a poco verrà, non sarà un artista.

- 1 G. Santoncini 2018, *Spada, Lavinio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XCIII, a.v. Sui primordi dell'Accademia ravennate si veda: D. Carnoli, *L'Accademia di Belle Arti di Ravenna. il primo decennio di attività (1829-1840)*, Tesi di Laurea, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, relatore S. Tumidei, a.a. 2002-2003.
- 2 Cfr. G. Monsagrati 2006, *Macchi, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXVII, a.v.
- 3 Cfr. S. Bernicoli, *Primordi dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna*, in «Il Comune di Ravenna. Bollettino trimestrale di cronaca amministrativa e di illustrazione storico-artistica», VI e.f., febbraio 1928, pp. 29-37, cit. p. 32.
- 4 *Ibidem*.
- 5 Dalla Tipografia Roveri e Collina, 1829, pp. VII-IX (ed. cons.: Ravenna, Biblioteca Classense, F.A. 83. 15 B 1).
- 6 Fatto che suscitò l'ironia di Giuseppe Galassi, [*Un centenario e una proposta*] *L'Accademia di Ravenna*, in «Corriere Padano», n. 103, 3 maggio 1927, pp. 1-2, cit. p. 1.
- 7 Cfr. A. Cappi, *Elogio storico del professore Ignazio Sarti*, in *Atti dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna dal 1850 al 53 e del 1855*, Per i tipi del V. Seminario Arciv., 1856, pp. 235-273; G. Boattini, *Ignazio Sarti, Bologna, 1790 - Coccolia, Ravenna, 1854*, in *Biografie, a*

cura di G. Boattini, in Museo d'Arte della Città di Ravenna, *Exempla Virtutis. Un Pantheon a Ravenna per le Arti*, a cura di N. Ceroni, A. Fabbri, C. Spadoni, Bononia University Press, 2013, pp. 232-233, con bibliografia precedente.

- 8 Ma venivano esposte anche le opere dei «dilettanti», degli «artisti» e degli «artefici». Tra i dilettanti e gli artefici comparivano, seppur raramente, delle donne.
- 9 Ravenna, 21 novembre 1801 - 24 luglio 1867. Su di lui si veda: R. Paci, 1976, *Cappi, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIX, a.v. Il povero Cappi, pur avendo servito l'Accademia per ben trentanove anni, ricevette, negli *Atti*, un anonimo cenno biografico dopo la sua dipartita di due paginette e mezzo! Cfr. *Alessandro Cappi*, in *Atti di un quinquennio della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dal 1862 al 1866*, R. Stabilimento Tip. di G. Angeletti, pp. 193-195.
- 10 *Con quali mire si debba scrivere una storia delle Arti del Bello visibile specialmente in Italia*, 1843, in *Atti di un quinquennio dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna, dal 1843 al 1847*, Tipi del V. Seminario Arcivescovile, 1849, pp. 19-41.
- 11 *Quanto la dottrina giovì alle Arti del Bello si dimostra coll'esempio di Fabio da Ravenna e Raffaello d'Urbino*, 1850, in *Atti dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna dal 1850 al 53 e del 1855*, cit., pp. 3-16.
- 12 *Dell'Apossioméno di Lisippo e del Sopraornato della fronte principale della Basilica Ulpia*, 1852, in *Atti dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna dal 1850 al 53 e del 1855*, cit., pp. 115-145.
- 13 *Il Ministero dell'Arte rinnovellata*, 1862, in *Atti di un quinquennio della Provinciale Accademia delle Belle Arti dal 1862 al 1866*, cit., pp. 3-26.
- 14 *Del verismo*, 1880, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dell'anno 1880*, Tipografia Calderini, 1880, pp. 9-27.
- 15 Modena, 4 settembre 1856 - Santa Margherita Ligure, 10 giugno 1941; *L'Evoluzione dell'Arte*, 1893, in *Atti della Provinciale Accademia di Belle Arti in Ravenna per gli anni 1890-1891-1892-1893*, Premiata Tipografia Calderini, 1894, pp. 191-216.
- 16 Pieve di Sacco (PD), 25 gennaio 1887 - Roma, 27 novembre 1976; *Delle presenti condizioni dell'arte italiana*, 1921, in *Atti della Provinciale Accademia di Belle Arti in Ravenna per gli anni scolastici 1916-1917, 1917-1918, 1918-1919, 1919-1920, 1920-1921*, Soc. Tip. Editrice Mutilati, 1926, pp. 147-175.
- 17 In *Prefazione e Discorso letti il dì XXVI. Novembre MDCCCXXIX per la solenne Apertura dell'Accademia elementare di Belle Arti in Ravenna*, cit., pp. XI-XIII, cit. p. XII.
- 18 Ivi, p. XI.
- 19 *Ibidem*.
- 20 Ivi, p. XII.
- 21 Ravenna, 1766-1849.
- 22 *Discorso*, 1829, in *Prefazione e Discorso letti il dì XXVI. Novembre MDCCCXXIX per la solenne Apertura dell'Accademia elementare di Belle Arti in Ravenna*, cit., pp. XV-XXVIII, cit. p. XXII.
- 23 *Ibidem*.
- 24 Cfr. ivi, pp. XXII-XXIII.
- 25 *Prefazione*, 1830, in *Solenne Distribuzione de' premi ed Esposizione dell'anno 1830 nell'Accademia Provinciale di Belle Arti in Ravenna*, Dai Tipi Roveri e Collina, 1830, pp. 5-8, cit. pp. 7-8 (ed. cons.: Ravenna, Biblioteca Classense, F.A. 83. 15 B 2).

- 26 *Sul Bello dell'arte*, 1839, in *Atti della Provinciale Accademia Delle Belle Arti in Ravenna di un quinquennio dal 1838 al 1842*, Tipi del V. Seminario Arcivescovile, 1843, pp. 89-110, cit. p. 99. Il Fabri (Ravenna, 1794-1873) era all'epoca professore di matematica nel Collegio di Ravenna. Tutti gli *Atti* dal 1838 al 1921 sono stati consultati su edizioni conservate nell'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna.
- 27 Ivi, pp. 97-98.
- 28 *Le vite de piv eccellenti architetti, pittori, et scvltori italiani, da Cimabve in sino à tempi nostri* [...], Torrentino, 1550 e *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* [...], Giunti, 1568.
- 29 Arezzo, 30 luglio 1511 - Firenze, 27 giugno 1574.
- 30 Remondini, 1795-1796.
- 31 Treia (MC), 14 giugno 1732 - Firenze, 31 marzo 1810.
- 32 *Con quali mire si debba scrivere una storia delle Arti del Bello visibile specialmente in Italia*, cit.
- 33 *La coltura dell'artista*, 1878, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna degli anni 1877-1878*, Tipografia Calderini, 1879, pp. 59-83.
- 34 Con la sua consueta causticità, Corrado Ricci, nel 1897, nel suo scritto *La Galleria di Ravenna*, così definirà la monografia pubblicata dal Cappi sul Longhi: «[...] una interminabile monografia [ne scrisse] Alessandro Cappi, monografia edita in un'edizione ciclopica con tavole, alla grandezza della quale non corrisponde certo la severità della critica», C. Ricci, *La Galleria di Ravenna*, cit., p. XXVII.
- 35 *Discorso*, 1832, in *Solenne Distribuzione de' premi ed Esposizione dell'anno 1832 nell'Accademia Provinciale di Belle Arti in Ravenna*, Presso A. Roveri e Figli, 1832, pp. 9-19, cit. p. 10 (ed. cons.: Ravenna, Biblioteca Classense, F.A. 83. 15 B 4).
- 36 *Delle ragioni dell'inventare nella Pittura vedute nella Poesia*, 1835, in *Solenne Distribuzione de' Premi ed Esposizione dell'anno 1835 nell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna*, Presso i Roveri, 1836, pp. 11-22, cit. pp. 11 e 21-22 (ed. cons.: Ravenna, Biblioteca Classense, F.A. 83. 15 B 7).
- 37 *Elogio storico di Salomone Gessner*, 1840, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna di un quinquennio dal 1838 al 1842*, cit., pp. 159-175, cit. p. 159.
- 38 *Per la distribuzione dei premi*, 1846, in *Atti di un quinquennio dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna, dal 1843 al 1847*, cit., pp. 169-179, cit. p. 177.
- 39 *Dell'influenza Del Bello morale delle Arti sui costumi dei Popoli*, 1834, in *Solenne Distribuzione de' premi ed Esposizione dell'anno 1834 nell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna*, Presso i Roveri, 1835, pp. 11-23, cit. p. 19 (ed. cons.: Ravenna, Biblioteca Classense, F.A. 83. 15 B 6). Il Buoninsegni (Borgo San Sepolcro, 7 aprile 1786 - San Miniato, 28 ottobre 1857) fu sacerdote, docente, diplomatico, nonché Accademico d'onore dell'Accademia ravennate.
- 40 Raffaello e Michelangelo vincono la gara delle citazioni: A. Cappi, *Del modo di tenere in onore la pittura istorica*, 1834, in *Solenne Distribuzione de' premi ed Esposizione dell'anno 1834 nell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna*, cit., pp. 5-9, cit. p. 9; D. Ghinassi, *Del grande pro che ritrae dalle Scienze e dalle Lettere a conseguire eccellenza nelle Arti del Bello*, 1861, in *Atti dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna dal 1857 all'anno 1861*, Coi R. Tipi di Gaetano Angeletti, 1862, pp. 237-257, cit. p. 252; L. Ciardi, *Sentimento ed ispirazione. Cosa necessaria alle arti*, 1868, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dall'anno 1867 a tutto il 1870*, Tipografia della Ditta G. Angeletti, 1871, pp. 63-86, cit. p. 78.
- 41 *Come le Lettere e le Arti belle per toccare la loro eccellenza debbano rispondere alla condizione e all'indole de' tempi e delle Nazioni*, 1858, in *Atti dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in*

- Ravenna dal 1857 all'anno 1861*, cit., pp. 101-123, cit. p. 118. Michelangelo, di cui nessuno osa esplicitamente dichiarare la non grandezza, è accusato da molti, a partire dal Selvatico, di aver aperto la porta all'esecrabile manierismo. Cfr. P. Selvatico, *Con quali mire si debba scrivere una storia delle Arti del Bello visibile specialmente in Italia*, cit., p. 23; R. Conti, *Dell'architettura del Cinquecento rispetto ai bisogni della società moderna*, 1875, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dell'anno 1875*, Tipografia Calderini, 1876, pp. 9-29, cit. pp. 22-23; V. Siri, *L'Architettura di tutti i tempi*, 1887, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna per gli anni 1886-1887-1888-1889*, Tipografia Calderini, 1890, pp. 71-129, cit. p. 116.
- 42 *Del modo di tenere in onore la pittura istorica*, 1834, in *Solenne Distribuzione de' premi ed Esposizione dell'anno 1834 nell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna*, cit., pp. 7-21, cit. p. 5.
- 43 *Ibidem*.
- 44 *Dello studio delle belle arti*, 1838, In *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna di un quinquennio dal 1838 al 1842*, cit., pp. 15-37, cit., p. 16.
- 45 Ivi, p. 17.
- 46 Ivi, p. 19.
- 47 Crevalcore (Bo) 1811 - Bologna 1896.
- 48 In *Atti dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna dal 1857 all'anno 1861*, cit., pp. 153-191.
- 49 Ivi, pp. 153-154.
- 50 Ivi, p. 155.
- 51 Ivi, p. 164.
- 52 Ivi, p. 178.
- 53 Ivi, p. 190.
- 54 *Il Ministero dell'Arte rinnovellata*, cit., p. 4.
- 55 Ivi, p. 18.
- 56 Ivi, p. 19.
- 57 Ivi, p. 20.
- 58 Nereto (TE), 2 febbraio 1813 - Pozzolatico [FI], 10 giugno 1894.
- 59 *Dell'Ufficio delle Arti rispetto alla civiltà*, 1864, in *Atti di un quinquennio della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dal 1862 al 1866*, cit., pp. 111-128, cit. p. 116.
- 60 Ivi, pp. 117-118.
- 61 Piacenza, 22 marzo 1806 - 5 gennaio 1878.
- 62 *Della cultura degli Artisti*, 1845, in *Atti di un quinquennio dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna, dal 1843 al 1847*, cit., pp. 121-133.
- 63 *Le Arti Belle sono le Arti della Libertà*, 1865, in *Atti di un quinquennio della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dal 1862 al 1866*, cit., pp. 159-181, cit. pp. 160-161.
- 64 Cfr. ivi, p. 169.
- 65 Ivi, p. 172.
- 66 Ivi, p. 179.
- 67 Ivi, p. 164.

- 68 *Ibidem.*
- 69 *Ibidem.*
- 70 Ivi, p. 165.
- 71 Canelli (AT), 4 giugno 1818 - Firenze, 11 gennaio 1884.
- 72 *Dante Allighieri Maestro ed Esempio agli Artisti*, 1866, in *Atti di un quinquennio della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dal 1862 al 1866*, cit., pp. 219-230.
- 73 *Le Arti belle prosperano colla libertà*, 1871, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dell'anno 1871*, Tipografia della Ditta G. Angeletti, 1872, pp. 7-22.
- 74 Forlì, 27 aprile 1825 - Bologna, 28 luglio 1891.
- 75 *L'Arte nuova in Italia*, 1872, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dell'anno 1872*, Tip. Calderini Succ. Angeletti, 1873, pp. 7-26.
- 76 *Con quali mire si debba scrivere una storia delle Arti del Bello visibile specialmente in Italia*, cit., p. 20.
- 77 *Ibidem.*
- 78 *Ibidem.*
- 79 Il Selvatico potrebbe riferirsi, almeno per l'area tedesca, alle opere di Franz Theodor Kugler, *Handbuch der Geschichte der Malerei in Italien seit Constantin dem Grossen*, Duncker und Humblot, 1837 e *Handbuch der Kunstgeschichte*, Ebner und Seubert, 1842.
- 80 *Con quali mire si debba scrivere una storia delle Arti del Bello visibile specialmente in Italia*, cit., p. 21.
- 81 *Histoire de l'art par ses monumens depuis sa décadence au IV^e siècle jusqu'à son renouvellement au XVI^e siècle*, Treuttel et Würtz, 1808-1823.
- 82 *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia sino al secolo di Napoleone. Per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di d'Agincourt*, Nella Tipografia Picotti, 1813-1818.
- 83 *Con quali mire si debba scrivere una storia delle Arti del Bello visibile specialmente in Italia*, cit., p. 21.
- 84 Ivi, pp. 23-24.
- 85 Ivi, pp. 24-25.
- 86 Ivi, p. 26.
- 87 *Ibidem.*
- 88 Ivi, p. 27.
- 89 *Ibidem.*
- 90 Ivi, p. 38.
- 91 Ivi, p. 39.
- 92 *Ibidem.*
- 93 *L'architettura di tutti i tempi*, cit.
- 94 Forlì, 4 ottobre 1845 - Bologna, 21 ottobre 1916.
- 95 *Del verismo*, 1880, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dell'anno 1880*, Tipografia Calderini, 1880, pp. 9-27.
- 96 Ivi, p. 10.

97 *Ibidem.*

98 Ivi, p. 15.

99 Ivi, pp. 15-16.

100 Ivi, p. 16.

101 Cfr. Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna, Busta 13, Verbalì delle adunanze 1897-1916, Verbale dell'adunanza del Consiglio Accademico del 24 gennaio 1898.

102 *L'arte nella vita sociale considerata specialmente nella storia d'Italia dal secolo XIV al secolo XVII*, 1885, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna per gli anni 1883-1884-1885*, cit., pp. 151-233, cit. p. 212.

103 *La coltura dell'artista*, cit., p. 64.

104 *Ibidem.*

105 Cfr. ivi, p. 71.

106 Ivi, pp. 71-72.

107 *Delle presenti condizioni dell'arte italiana*, cit., p. 173.



Fig. 1: Ignazio Sarti, *Busto del Cardinale Lavinio de' Medici Spada*, 1827, gesso, altezza cm 60, firmato: «I. Sarti f. 1827», MAR - Museo d'Arte della città di Ravenna © Accademia di Belle Arti di Ravenna.

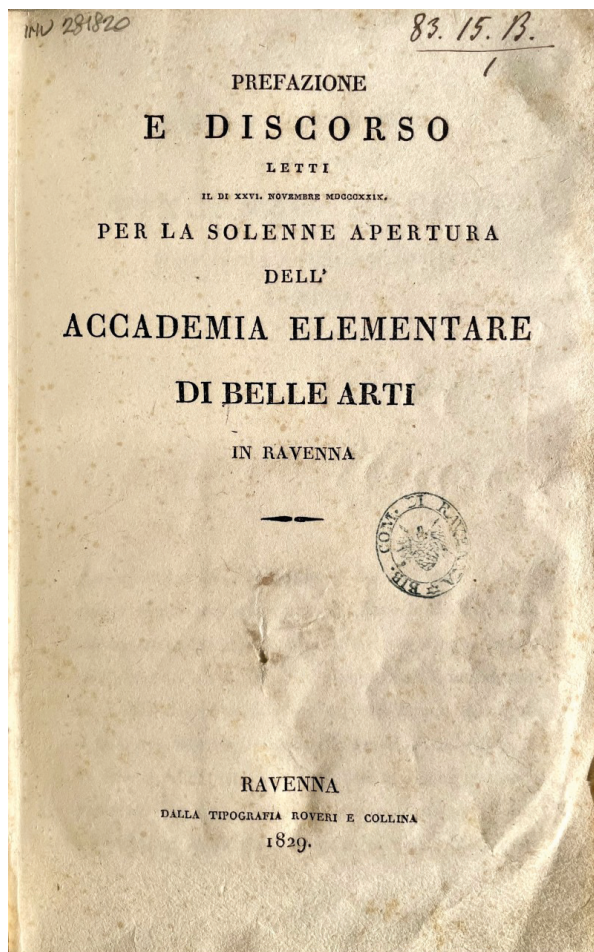


Fig. 2: *Prefazione e Discorso letti il dì XXVI. Novembre MDCCCXXIX. per la solenne Apertura dell'Accademia elementare di Belle Arti in Ravenna*, Dalla Tipografia Roveri e Collina, 1829, frontespizio (Ravenna, Biblioteca Classense, F.A. 83. 15 B 1).

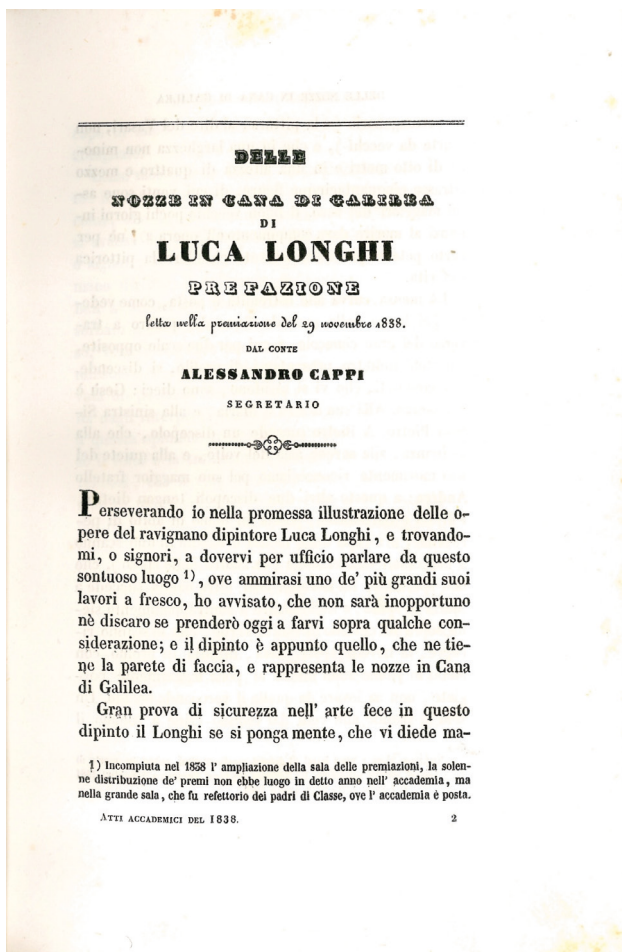


Fig. 3: Alessandro Cappelletti, *Delle Nozze di Cana di Galilea di Luca Longhi*, 1838, in *Atti della Provinciale Accademia Delle Belle Arti in Ravenna di un quinquennio dal 1838 al 1842*, Tipi del V. Seminario Arcivescovile, 1843, p. 3 (Ravenna, Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna).



Fig. 4: Luca Longhi e Francesco Longhi, *Nozze di Cana*, 1580, pittura a olio su muro, cm 450 × 800, Ravenna, Biblioteca Classense, Sala Dantesca.

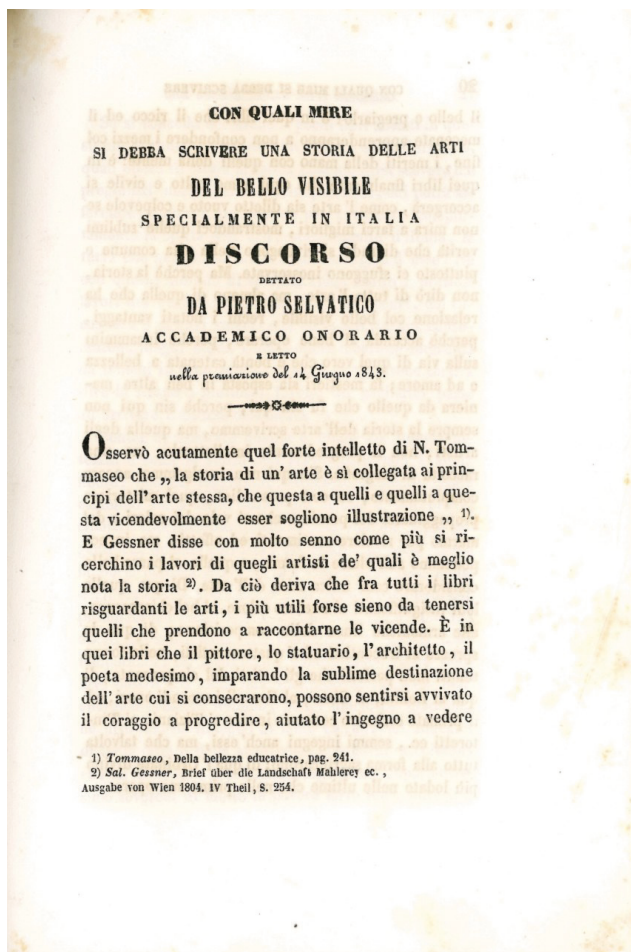


Fig. 5: Pietro Selvatico, *Con quali mire si debba scrivere una storia delle Arti del Bello visibile specialmente in Italia*, 1843, in *Atti di un quinquennio dell'Accademia Provinciale delle Belle Arti in Ravenna, dal 1843 al 1847*, Tipi del V. Seminario Arcivescovile, 1849, p. 19 (Ravenna, Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna).

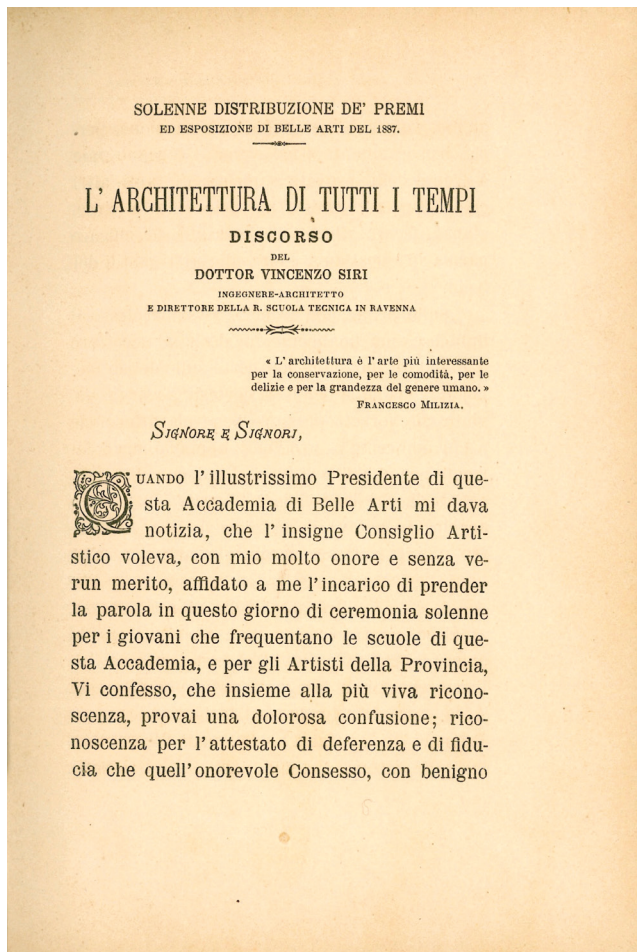


Fig. 6: Vincenzo Siri, *L'Architettura di tutti i tempi*, 1887, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna per gli anni 1886-1887-1888-1889*, Tipografia Calderini, 1890, p. 71 (Ravenna, Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna).



Fig. 7: Olindo Guerrini, Fondo Fotografico Olindo Guerrini, Bologna, Biblioteca Universitaria, Scatola 20, n. 15.

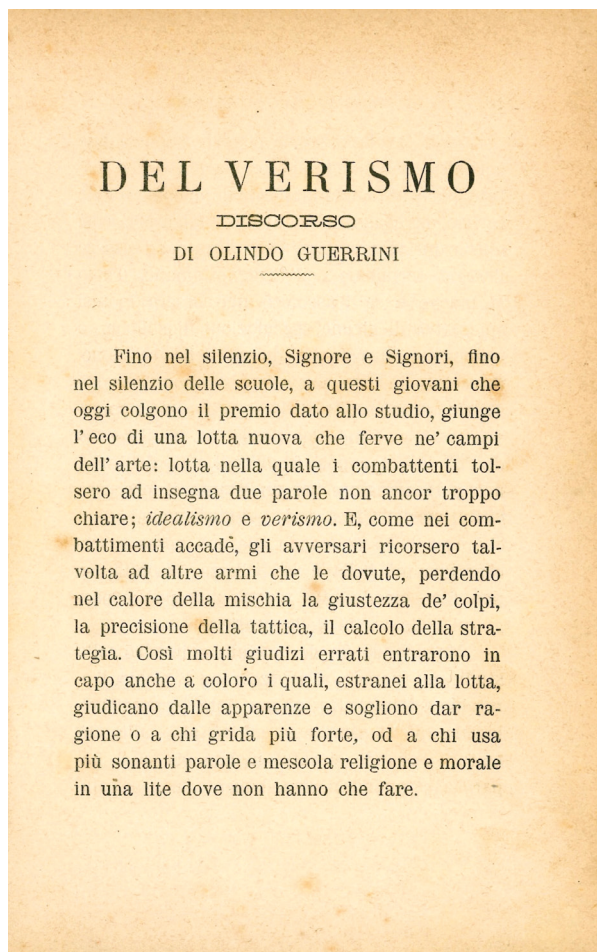
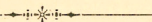


Fig. 8: Olindo Guerrini, *Del verismo*, 1880, in *Atti della Provinciale Accademia delle Belle Arti in Ravenna dell'anno 1880*, Tipografia Calderini, 1880, p. 9 (Ravenna, Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna).

I' EVOLUZIONE DELL' ARTE



Mi gode l'animo di trovarmi compagno vostro a questa festa e di vedere con voi in questa città, che fu detta Pompei italo-bizantina, il rigoglio dell'arte che si prepara all'avvenire. Io tengo fede nella rifioritura dell'arte, in una nuova riflessione delle idealità della patria sulle tele e sui marmi; e Ravenna, che co' suoi monumenti illumina la storia di tanto tempo, e aggiunge anella alla catena della tradizione artistica, mi ravviva la fede in un periodico fiorire della primavera dell'arte, perchè di qui, anche nei giorni della barbarie, si diffusero le semenze ellenistiche, che non soppiantarono le indigeni, anzi produssero varietà, le quali contribuirono allo sviluppo dell'arte nuova. Passarono quei tempi in cui Ravenna

Fig. 9: Adolfo Venturi, *L'Evoluzione dell'Arte*, 1893, in *Atti della Provinciale Accademia di Belle Arti in Ravenna per gli anni 1890-1891-1892-1893*, Premiata Tipografia Calderini, 1894, p. 191 (Ravenna, Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna).

Delle presenti condizioni dell'arte italiana

Io debbo e voglio, anzitutto, dir grazie agli amici che si son ricordati di me, e m'hanno invitato a questo lieto convegno. Grazie d'avermi stimato non indegno di parlar d'arte in una scuola d'arte seriamente e proficuamente operosa com'è questa; ma più, d'avermi chiamato a partecipare, come cittadino, d'una festa cittadina e quasi familiare: festa di ravennati che s'adunano per augurare un buon anno di lavoro ai maestri e agli scolari della loro bella Accademia.

Parlerò — con liberissima sincerità, come mi par doveroso e necessario, e con opportuna brevità, perché poche cose ho da dire — delle condizioni presenti dell'arte italiana: dell'arte, ossia di tutte le arti; studiandomi di cogliere nelle realizzazioni e nelle tendenze di ciascuna e di tutte, quei caratteri più significativi che dovrebbero poi essere i caratteri essenziali del tempo nostro.

Questo il mio tema. Se non che una vostra tacita obiezione m'impone di soffermarmi un istante sul limitare.

A parlar di musica — si pensa, anche se non si dice — ci vuole il music.; a parlar di pittura, il pittore, e così via; ci vuole l'uomo del mestiere, insomma: il

Fig. 10: Diego Valeri, *Delle presenti condizioni dell'arte italiana*, 1921, in *Atti della Provinciale Accademia di Belle Arti in Ravenna per gli anni scolastici 1916-1917, 1917-1918, 1918-1919, 1919-1920, 1920-1921*, Soc. Tip. Editrice Mutilati, 1926, p. 149 (Ravenna, Archivio storico dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna).